

## 論文 桐野夏生『OUT』の研究動向：犯罪小説と世界文学の観点から

著者	駒居 幸
雑誌名	論叢現代語・現代文化
巻	21
ページ	17-31
発行年	2020-02
URL	<a href="http://hdl.handle.net/2241/00159683">http://hdl.handle.net/2241/00159683</a>

# 桐野夏生『OUT』の研究動向 — 犯罪小説と世界文学の観点から —<sup>1</sup>

## “Natsuo Kirino's, *Out*, as Cross-genre World Literature”

駒居 幸

### 1. はじめに

1995年の初め、立て続けに起きた阪神大震災、地下鉄サリン事件という大掛かりな天災と人災は、日本現代史に記録される社会的な大事件であった。加えて1995年は戦後50年という節目の年でもあり、戦後日本の一つの区切り目として見なされる傾向にある。1990年代とは、日本の安全神話が崩れ、消費社会の挫折が露わになり、バブル景気の名残が失われた転換点とも言うべき十年であった。

1993年にデビューした桐野夏生は、そうした1990年代以後の日本社会の状況を、リアルタイムで文学作品に描き込んできた。パート主婦、売春婦、フリーター、自殺志願者、外国人労働者。桐野作品が描くのは、1990年代以降、日本で本格的にネオリベリズムが導入されるなかで露わになった様々な格差や貧困問題とジェンダーが交錯する地帯である。桐野は事件に現れた「社会が抱える欲望や矛盾」を手掛かりに、「社会に遍在する格差・貧困を解説し、肉づけしてきた」作家として評価をされてきた（種田 2009：240）。

桐野夏生の評価は日本国内に留まらない。彼女は海外においても多くの読者を獲得している。その契機となったのが、長編小説『OUT』<sup>2</sup>である。本作は1997年に出版されるとベストセラーとして話題を集め、テレビドラマ化、映画化もされるなど桐野の出世作となった。直木賞の候補となり、日本推理作家協会賞を受賞するなど日本国内での評価は高く、2003年には英訳が出版される。この英訳は日本人作家の作品としては異例のヒットとなり、アメリカでは半年で1万8000部を売り上げたという（有本 2004：6）。こうしたヒットについて、英訳版 *Out* の出版元である講談社インターナショナルの編集局長は、村上春樹やよしもとばななが「長い時間かかって海外の読者に受け入れられるようになってきた」のに対して、「半年で2万部近い数字というのは、きわめて異例」と驚きを見せている（同前：6）。本作はイタリア語やドイツ語にも翻訳されヨーロッパでも高い評価を得た。そうした評価を背景に、2004年には日本人作家の作品として初めてエドガー賞にノミネートされ、桐野夏生は国際的な知名度を確立する。現在、桐野の作品は、『OUT』を始め、『グロテスク』『女神記』等が15か国以上の言語に翻訳され、国境を越えて多くの読者を獲得している。

『OUT』の英訳を出版した講談社の宮田昭宏は、『OUT』がそれまでの日本作品とは異なり、日本情緒やオリエンタリズムの視点から特徴づけられるのではなく、もっとストレートなエンターテインメントとしてニューヨークの本屋に並んだのだと指摘する（Davis 2010：11）<sup>3</sup>。こうした『OUT』の受容を受けて、J. Madison Davisはこの作品が人気を博した理由を次のように解釈している。『OUT』は日本の現代の生活の本質を掴んだ作品だが、同時に、日本に限らず、

アメリカの人々、中でも特に女性やマイノリティが直面しているような現代の本質を掴み取る。そうした普遍性を持っている（同前：11）。

ここで思い出されるのは、デイヴィッド・ダムロッシュによる「世界文学」をめぐる議論である。ダムロッシュは「世界文学」の定義の一つとして、「諸国民文学を楕円上に屈折させたもの」を提案している（Damrosch 2003=2011：432）。すなわち、作品がある外国文化の空間に迎え入れられたとき、そこでは作品の「起点文化と受入文化が二つの焦点となって楕円の空間が生みだされ」る（同前：435）。『OUT』は日本の弁当工場で働くパート主婦の物語であり、家庭では家事や育児、介護を担い、夜には日系ブラジル移民と共にベルトコンベヤーに並ぶ主婦たちの姿が描かれている。水無田 airflow も指摘するように、それは日本特有の「ガラパゴス」な風景に他ならず（水無田 2007：95）、桐野は海外の読者から「日本ではなぜ、夫がホワイトカラーなのに妻はブルーカラー労働をしているのか」という質問を受け取ったことがあるという（桐野 2005：8）。桐野自身も、執筆時に国外の読者を想定していたわけではなかったようだ。それにも拘らず、本作は翻訳という過程を経て多くの読者を獲得し、その受容に日本と言う文脈を離れた背景を読み取られてきた。『OUT』は日本という起点文化と翻訳作品を読む受入文化という二つの焦点の間に、楕円の空間を生み出した作品だといえる。

桐野作品は、どのような「楕円の空間」を生み出してきたのか。また、なぜ、桐野の作品はこうした「楕円の空間」を作り出すことができたのか。本論の目的は、桐野作品のなかでもとりわけ多くの読者を獲得して来た『OUT』について、海外の研究者の研究にも目を配りながら研究動向を検証することで『OUT』が持つ研究の視角を四つ提示し、桐野作品が持つジャンルの越境性が世界文学の視点を呼び込んでいることを明らかにすることにある。

## 2. 桐野夏生と世界文学

近年、日本文学を世界文学の観点から分析する試みが盛んになっている。日本人作家と世界文学といえば、やはり、村上春樹や多和田葉子、水村美苗といった作家の名前が挙がるのではないだろうか。しかし、実は桐野夏生も世界文学の観点から考察が行われている作家の一人である。

例えば、2016年に刊行された犯罪小説<sup>クライム・フィクション</sup>を分析したアンソロジー、*Globalization and the State in Contemporary Crime Fiction* には、“Work and Death in the Global City: Natsuo Kino's *Out* as Neo-liberal Noir”と題された、桐野の『OUT』を分析する論考が収録されている。本書は桐野を取り扱った最初の英語文献ではない。桐野作品は、Amanda Seaman や Rebecca Copeland といった日本研究者によって、2004年頃から多くの英語論文に取り上げられてきた<sup>4</sup>。しかし、こうした論考に対して *Globalization and the State in Contemporary Crime Fiction* が特徴的なのは、日本文学や日本文化に関する研究書ではなく、犯罪小説を世界文学として読むという近年の潮流を反映したものであることだ。この本では、桐野の他にアメリカ、イギリス、メキシコなどの犯罪小説が分析されており、“Work and Death in the Global City”を執筆した Christopher Breu もアメリカ文学研究者である。Seaman や Copeland が日本研究者としての高い日本語能力に基

づいて桐野作品を分析したのに対し、Breu は『OUT』の英訳を元に分析を行っており、近年、翻訳を通して日本研究を専門としない論者が『OUT』を議論する傾向があることを指摘できる。

Breu の論文が示すように、桐野作品をめぐる世界文学の視点は、犯罪小説の研究を通して浮かび上がって来る。それは、Stewart King による“Crime Fiction as World Literature”において、桐野の名前が次のような形で挙げられていることにも象徴的だ。

しかしながら、<sup>クライムフィクション</sup>犯罪小説のインターナショナルな拡がりや、世界中の犯罪小説家の成功——例えば、アガサ・クリスティ、ジョルジュ・シムノン、ダシール・ハメット、もっと最近では、ヘニング・マンケル、桐野夏生、ジョー・シャーロン、フレッド・ヴァルガス、そしてジェイムズ・リー・バーク——にも拘らず、このジャンルをグローバルなコンテキストで理解しようという試みはあまりに少ない。(King 2014 : 8 : 引用者訳)

ここで、桐野はアガサ・クリスティなど錚々たる作家と並び、世界的に成功した犯罪小説の書き手のひとりに数えられている。無論、商業的な成功や一般読者への受容と、研究者による作品分析とを同様に論じるべきではない。しかし、上記の引用が示すように、桐野作品を世界文学という点から考えるには、その翻訳と商業的成功が示す「インターナショナルな拡がり」が不可欠だ。桐野作品の分析は、日本研究の枠組みに限られることなく、英語圏においても幅広く流通している。桐野の世界を考察するには、桐野作品の国際的な評価の高まりと翻訳の増加を背景とした世界文学としての視点も重要である。

それでは、桐野作品の何がこうした読み方を可能にしたのだろうか。興味深いのは、桐野作品に関する世界文学の視点が犯罪小説研究を通して浮かび上がってくる一方で、桐野を巡るトランスナショナルな視点を可能にしているのが、むしろ、犯罪小説という枠組みを越えるような桐野作品の越境性にあるように思われることだ。

『OUT』で死体解体が描かれ、『グロテスク』で娼婦殺しが描かれ、『リアルワールド』で少年による母殺しが描かれたように、桐野作品に「犯罪」はつきものだ。しかし、桐野はある英語インタビューにおいて、次のように述べている。

「私の作品はクライムと呼ばれているのだと思います。ですが、実際のところ、私は私が見た社会の肖像を描いているだけなのです。もしも、それをクライムと呼びたいのなら、それはそれで構わないのですが」

(Behe : 2007 : 引用者訳)

このように、桐野自身は犯罪というよりは社会を描いている意識が強いようだ。桐野のエッセイやインタビューを読んでいると、桐野が一つのジャンルに縛られることを嫌い、自らを一つの枠組みから逸脱してしまう作家として規定していることが分かる。

実際、彼女の作品は数々の枠組みを渡り歩くようにして議論を深めてきた。『OUT』だけを対象としても、犯罪小説や女性文学、プロレタリア文学と論者によって位置づけ方が異なっている。桐野は事件や犯罪を「現実の裂け目」と表現し、「私は […] 裂け目を開いて見るとい

うようなことをやっているだけ」と述べている（桐野 2004：274）。つまり、桐野作品は、犯罪そのものというよりは、それが映し出す社会的な矛盾を描き出そうとしているのだ。桐野作品には日本社会が孕む様々な断線——例えば、性差、美醜、都市と地方、経済格差、日本人と外国人——を読み取ることができ、それゆえ、ジェンダーや労働といった多様な観点からの議論を可能にしてきた。そして、桐野の作品が持つこうした重層性こそが、「世界文学として犯罪小説を読む」という試みにおいて桐野作品が取り上げられる理由にもつながっている。

そこで、本稿では、桐野作品の先行研究を「<sup>クライム・フィクション</sup>犯罪小説、ジェンダー・フェミニズム、ネオリベラリズム、ポップカルチャー」という四つの視点から整理することで、桐野作品の越境性を明らかにし、それがどのようにして、国民文学の枠組みを超えた「世界文学」の観点に結びつくのかを明らかにしていく（図）。図に示したような視点は、国内外の研究者に共有されて来た論点だ。これらの論点は、日本の研究者と海外の研究者のみならず、文学の研究者とそれ以外の研究者、日本研究の専門家とそれ以外の研究者など、様々な境界線を越えて共有されてきた。本稿では、特に知名度の高い『OUT』を中心に海外の研究者の視点を交えながら、桐野作品が形成する「楕円形の空間」を検証する。

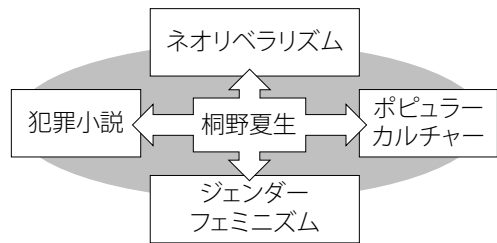


図 桐野夏生をめぐる視座

### 3. *Japan's crime fiction queen* ——ミステリーと社会派推理小説の系譜

「日本の犯罪小説の女王（*Japan's crime fiction queen*）」。桐野作品はこうした「称号」と共に欧米に輸入・紹介された<sup>5</sup>。Rachel Franksによれば、「crime fiction」は、探偵小説からスパイ小説にいたるまで「犯罪」の起きる小説を広く包含したジャンルの名称として、近年、「探偵小説」や「ミステリー」よりも多用されている（Franks 2011：134-135）。そして、Beth Widmaier Capo (2018)によれば、このジャンルは、日本の文学作品の翻訳にも大きな影響を及ぼしてきた。つまり、西洋の読者にとって既知のジャンルに当てはまる方が受け入れられやすいという商業的背景から、日本ではあまり犯罪小説としてカテゴライズされない吉田修一や中村文則も犯罪小説として出版されているのである。このような傾向の中で桐野の作品も犯罪小説にカテゴライズされ、輸出されてきた<sup>6</sup>。

実際、桐野は推理小説の登竜門である江戸川乱歩賞を受賞してデビューしており、日本の推理小説、特に「社会派推理小説」の系譜に位置づけることができる<sup>7</sup>。社会派推理小説とは、松本清張に端を発する、トリックよりも「動機の重要性、犯罪の社会性に注目」する推理小説（川本 1998：54-55）を指す。1960年代に清張を始め、水上勉、森村誠一ら人気作家を産んだ社会派推理小説は、推理小説史に「清張以後」という語を生み出す程のインパクトを与えた<sup>8</sup>。その後、70年代から80年代にかけてその人気は減速するが、90年代、宮部みゆきや高村薫

ら女性のベストセラー作家の登場と共に再興する。中でも、女性探偵：村野ミロを主人公にしたハードボイルド小説『顔に降りかかる雨』<sup>9</sup>でデビューした桐野は、柴田よしきや乃南アサと並び、「3F ミステリー」（女性の作家が執筆した、女性を主人公とする、女性の読者に受け入れられた作品）の嚆矢として位置づけられてきた。

山前譲（1997）や横井司（2004）が指摘するように、女性作家による女性探偵は桐野ら以前にも存在していた。しかし、桐野が描く村野ミロや柴田が描いた村上緑子、乃南が描いた音道貴子は、「男性社会の論理を内面化」するのではなく、「女性を取り囲む社会的現実」が「キャラクター造形と密接に関わ」っているという特徴があった（横井 2004：177）。彼女たちがこうした特徴を持ちえた背景として、1986年に男女雇用機会均等法が施行され、日本でも徐々に女性の社会進出が始まっていたことがある<sup>10</sup>。3F ミステリーが犯罪の背景やその探求の過程を通して描き出したのは、社会へ「進出」しながらも、男性中心の社会で働かざるを得ない女性たちの困難だった。これらの作品には当時の日本の社会状況が色濃く反映されており、それゆえに、「社会派推理小説」の系譜に位置づけられたのである<sup>11</sup>。

このように、桐野は女性探偵を描いた社会派推理小説の書き手として、重要な役割を果たした。しかし、桐野は社会派推理小説として高く評価される作品を書きながらも、次第に「『ミステリー』作家としての自分の書き方」に「窮屈さ」を感じるようになり（桐野 2008（a）：281）、そこから逸脱して行く。そして、その契機となった作品が、「日本の犯罪小説の女王」の作品として輸出された『OUT』であったのだ。桐野によれば、『OUT』は「犯人がいて謎があって、という『ミステリーの呪縛』」に悩みながら書かれた作品であった（桐野 2008（b）：44）。実際、『OUT』のメインキャラクターであるパート主婦たちは殺人や死体解体といった重罪を犯すが警察に捕まらず、謎を解決する探偵も登場しない。桐野は本作を自身がミステリーから「OUT」した作品と位置づけており<sup>12</sup>、以後、「探偵が謎を解く」というスタイルから距離を取って行く。

つまり、「日本の犯罪小説の女王」という「称号」と共に最初に翻訳された『OUT』とは、伝統的な探偵小説のスタイルを取った作品ではなく、むしろ、そこから逸脱しようとした作品であったのだ。そして、『OUT』という作品のジャンルからの逸脱性は、『OUT』が犯罪小説を世界文学として読む、という試みにおいて注目されていることと深い関わりを持っている。なぜなら、近年、「犯罪小説」という枠組みそのものが犯罪小説研究において問いに付されているからだ。

先に引用した *Globalization and the State in Contemporary Crime Fiction* は、“Crime Fiction”をタイトルに掲げながらも、その何たるかを明確に定義してはいない。イントロダクションにおいて、Andrew Pepper と David Schmid は本書には犯罪小説を定義するというよりも、むしろ、その定義を問い直し、拡張する企図があることを述べている（Pepper and Schmid 2016：9）。彼らは犯罪小説の中に、伝統的な警察小説や探偵小説だけでなく、スパイ小説やスリラー、また、「ある部分はスパイ小説で、ある部分は探偵小説でもある」というような横断的な作品も含み込もうとしており（同前：9）、探偵や警察官が主人公ではない桐野の『OUT』が取り上げられたのも、このような本書の試みと関係している。すなわち、こうした犯罪小説を冠した取り組みにおいて、桐野作品のミステリーからの逸脱性は、新しい時代の犯罪小説として、再帰的

にジャンルの枠組みそのものを問う機能を持つものとして捉えられているのだ<sup>13</sup>。

そうであるならば、私たちは『OUT』という作品がミステリーからどのように「逸脱」してきたのか、注目しなければならない。つまり、『OUT』のジャンルからの逸脱性どのような議論を引き出してきたのか。そして、『OUT』という作品の何がそれらの議論を可能にしたのか。

#### 4. フェミニスト・ノワールからネオリベラル・ノワールへ

先に、桐野の『OUT』が翻訳される際、「日本の犯罪小説の女王」として紹介されたことを記したが、もう一つ、桐野作品を形容する時に用いられた言葉がある。それが、「フェミニスト・ノワール (Feminist Noir)」だ<sup>14</sup>。ノワールの定義は難しいが、このジャンルに区分される小説に「閉塞感」があることは共通している (諏訪部 2014: 7-13)。そして、桐野作品を「フェミニスト・ノワール」と呼ぶ研究者は、桐野がノワールである所以を女性の抑圧された感情を、国外の読者も容易に入り込めるほどリアリスティックに描き出した点に見いだしてきた (Davis 2010: 101)<sup>15</sup>。

このようなフェミニズム・ジェンダーの観点は、日本の文学研究においても、桐野作品をミステリーというジャンルから OUT させる一つの契機となったものである。日本における桐野の先行研究を概観すると、桐野の作品を単独で論じる論文が目立ち始めたのは 2000 年代からであり、その端緒となったのがフェミニズムやジェンダーの視点であったことが分かる<sup>16</sup>。斎藤美奈子 (2018) が 1990 年代を「女性作家の台頭」の時代と指摘したように、笹野頼子、多和田葉子、松浦理英子など、この時代は推理小説の世界のみならず文学シーン全体において女性作家がブレイクした時代であり、桐野は女性作家の歴史においても、90 年代を代表する重要な作家の一人だ。そして、1993 年にデビューし、1997 年の『OUT』でブレイクした桐野作品の黎明期は、フェミニズム批評が広く認知され、ジェンダー批評が盛んになって行く時代とも重なっていたのである。

女性学の観点から桐野に注目し、いち早く論文を発表しているのが藤田嘉代子である。2003 年に発表された藤田の「母娘のテーマ・序章——桐野夏生『リアルワールド』を中心に」は、桐野の『リアルワールド』に「密着した母と娘の関係を生み出す近代家族システムそのものを批判する志向性」を読み取るものであった (藤田 2003: 145)。また、日本文学研究においても、2000 年代の中頃から桐野作品を取り上げる学術論文が発表され始めている。例えば小林美恵子の「桐野夏生『OUT』にみる〈金〉と〈渴き〉の果て——主婦たちのベルトコンベア——」(2008) は、「金・主婦・家族」の観点から『OUT』を分析しており、主婦にとっての家庭からの脱出とは何かを論じたものだ。いずれの論考も、タイトルに「主婦」や「母」といった女性を指すワードを含み、桐野作品を通して、社会が規定する「女性」の役割を批判的に読み解いている。

上記のような研究では、ミステリーのようなジャンル小説としてではなく、日本社会における女性の生を表象する「文学」の一つとして桐野作品を取り上げているのが特徴的だ<sup>17</sup>。ミステリーとして括られてきた桐野の作品が描く「犯罪」という逸脱行為を現代社会に生きる女というジェンダーのフィルターを通して考えることで、その本質はより立体的に浮かび上がる。

フェミニズムの観点は、桐野作品がミステリーというジャンルに規定されない読み方を可能にするテキストとして分析されうることを示すものであった<sup>18</sup>。

一方で、桐野作品の分析においては「女性」たちが直面する犯罪に、新自由主義が席捲した現代社会において社会的弱者として分断された人々が直面する、格差や貧困が反映されていることにも焦点をあてる必要がある。こうした観点から、種田和加子は、パート主婦を描いた1997年の『OUT』、娼婦を描いた『グロテスク』（2003）、非正規雇用の青年を描いた『メタボラ』（2007）を通時的に分析することで、桐野作品における「使い捨て労働と性の結びつき」が、女性だけでなく男娼や非正規雇用に従事する青年などへも拡充して行く様を分析している（種田2009：250）。

1997年に刊行された『OUT』が画期的だったのは、専業主婦ではなく、「パート主婦」を描いた点にあった。松浦理英子は「一億総中流」というイメージが流布し、まだ「格差社会」という言葉も浸透していなかった90年代に、初めて現代日本に内在する「階級」を描いたのが『OUT』であったと指摘する（松浦2002：336）。つまり、『OUT』とは、2000年代以降の“プレカリアート”と呼ばれる非正規雇用の若者を描く小説——津村記久子『ボトスライムの舟』（2009）、村田沙耶香『コンビニ人間』（2016）など——に先駆けて、パート主婦という非正規労働を介して日本における階級の分断を鋭く描き出した作品であったのだ。

それゆえ、『OUT』は一種のプロレタリア文学としても捉えられてきた。例えば、川村湊は、本作が旧来の生産的労働から疎外されたパート労働や主婦の家庭での家事労働を描き出したことに注目し、「現代の再発見された「労働」」を描いた作品の一つとして評価した（川村1999：65）。また、種田も、本作におけるパート主婦が工場においてはペイドワークとして機械的な作業に従事する一方で、家庭においてはアンペイドワークとして感情労働に従事していることに注目し、彼女たちが「生活する」と「働く」ことの切り替えが困難なほど常に「働いている」状態にあるのだと指摘している（種田2009：242）。このように、『OUT』は、パートをはじめとする短時間労働や家庭における家事や育児・介護といった、正規雇用の男性の陰に隠されていた低賃金・無償労働を可視化した作品として捉えられてきた。

こうした労働状況とそれにとまなう貧困は、いわゆる、“失われた10年”、あるいは2000年代と合わせた“失われた20年”と呼ばれる、90年代を色濃く描き出すものだ。それゆえ、『OUT』は、大澤聡編『1990年代論』や、坪井秀人編『バブルと失われた20年』のような90年代を思考する本においても、取り上げられている。

『1990年代論』に執筆された水無田気流「『平凡』と『普通』が乖離した時代」は、『OUT』に描かれたパート主婦<sup>19</sup>を、「平凡に生きてきたのに、『普通の主婦』の生活から滑り落ちて行く人たちが増えた時代の象徴」として捉えるものだ（水無田2017：94-95）。90年代とは、女性が社会進出を始めたと同時に、高齢化、少子化、未婚率の上昇といった社会構造の変動が起こり、それまでは当たり前にも共有されていた「普通の幸せ」が徐々に失われていった時代でもあった（同前：96-99）。『OUT』に描かれた、主婦が深夜の弁当工場で日系ブラジル人労働者と同水準の労働者として扱われる「平凡で残酷な風景」（同前：95）は、平凡に生きて「普通の幸福」を手に入れることができなくなっていく90年代像を浮かび上がらせている。

水無田は『OUT』に描かれた90年代を、「将来に対する唯ぼんやりとした希望」が反動で「不安」



に転じる 2000 年代の前史として位置づけているが（同前：99）、対して、『バブルと失われた 20 年』において、「失われた 20 年」を分析した坪井秀人（2018）は、『OUT』に描かれた「普通の幸福」への希望すら根こそぎ消え去った「崩壊」の感覚に焦点をあてている。坪井は、『OUT』において死体解体ビジネスへ踏み込んで行くパート主婦：雅子が、死体解体を通して、「生きている人間」と「死体」は「同じ」（『OUT』上：141）という感覚に行き着く点に着目した。パート主婦たちは、「表面的にはごく平均的な日常生活を維持できている」ように見えるが、働かざるを得ない家庭環境と非正規雇用という不安定な就労の間にある彼女たちの立つ足場は「脆弱で、[…] やすやすと崩落してしまう」（坪井 2018：155-157）<sup>20</sup>。つまり、彼女たちが従事する「使い捨て」のパート労働には、廃棄可能な、アガンベン言う「ホモ・サケル」——政治的な重要性を失った、生物学的な生（Agamben 1995 = 2003：192）——が描き出されているのだ。ここに、『OUT』に描かれた新自由主義と結託した不均衡な搾取という現代の「暴力」を読み取ることができる。

そして、こうした暴力こそが、最初に引用した「世界文学としての犯罪小説」をめぐる議論に結びついて行くのである。この観点から『OUT』を論じる Breu も、『OUT』が「剥き出しの生」（アガンベン）を描いていることを指摘し、この作品にグローバル資本主義の「暴力」が描き込まれているのだと述べている。それは、「勝ち組」へのチャンスを不平等に分配する経済的な暴力のみならず、人々のうちに暴力的でネガティブな感情を生み出すような「暴力」であり、『OUT』の犯罪の根底にはこうした「暴力」がある（Breu 2016：50-54）。また、同様の観点から、Pepper は雅子たちとアンダーワールドの関係性の中に、犯罪と仕事のアナロジーを見出し、『OUT』が不均衡な搾取が行われる労働を「犯罪」として捉える視点を提示しているのだと指摘する（Pepper 2016：221, 223）。

坪井が「ポストバブル」という、日本の現代史を前提とした語で語る『OUT』の時代を、Breu や Pepper が“Neoliberal”や“Neoliberalism”という語で語っている点は注目に値する<sup>21</sup>。Breu は『OUT』をノワールと呼んでいるのだが、ただのノワールではなく「ネオリベラル・ノワール（Neoliberal Noir）」と呼んでいるのが特徴的だ。彼は、『OUT』に描かれる女性や移民労働者の労働に、「ガラパゴス」なパート主婦が置かれた苦境よりも、階級や人種、ジェンダーによる分断が横たわり、ネオリベラリズムの論理に支配された経済的な勝ち組と負け組をより分ける都市、すなわち「グローバル・シティ」（サスキア・サッセン）の構造を読み取った（Breu 2016：41）。こうして「犯罪小説を世界文学として読む」という試みにおいて、東京は「グローバル・シティ」として浮かび上がり、『OUT』は他国の犯罪小説が描く都市空間——ニューヨークやロンドン、メキシコシティなど——と並んで分析され、現代のネオリベラル・ノワールとして説得力を持って議論されて行くのである。

Pepper や King など、犯罪小説として世界文学を読もうとする論者は次のように述べている。犯罪小説をグローバルなコンテクストに置き直すことで、犯罪そのものをナショナルなコンテクストから離れて考察することができるのではないか（King 2014：14-15）。犯罪小説はグローバルな市場を経由して国境を越えた人気を獲得した。それでは、そうしたグローバル資本主義の時代における犯罪とは何か。ネグリ・ハートのいう〈帝国〉的権力や、スラヴォイ・ジジェクのいう「客観的暴力」がグローバル資本主義を背景に日常生活に浸透する中で、現代の犯

罪小説は暴力をどう描き、犯罪をどう描くのか。裁かれる暴力と裁かれない暴力、合法的な暴力と非合法的な暴力の差異は何なのか。こうした差異を現代の犯罪小説はどう捉えてきたのか。このような犯罪の脱領土化への問題意識は、犯罪小説をグローバルな文脈から解釈しようとする議論に広く共有されているものだ。

ここにあるのは、グローバル資本主義が浸透した社会そのものが内包する「犯罪」や「暴力」に対する問いであり、これは、日本社会の「裂け目」を問うてきた桐野作品のテーマと呼応するものだった。『OUT』は、女たちの低賃金・無償労働が可視化する階級の分断を犯罪や暴力と共に描いた。犯罪小説を世界文学から捉える観点において、彼女たちの犯罪はネオリベリズムが個人の内側に形成する暴力性や悲観性の表れとして捉えられていく。「失われた10年」という日本の喪失の時代に生まれた『OUT』が孕む、女性文学やプロレタリア文学の要素こそが、グローバル・シティとしての東京を浮かび上がらせていったのである<sup>22</sup>。こうして『OUT』は起点文化と受入文化の間に形成される「楕円の空間」を形成し、国境を越えた多くの論者の興味を呼び起こしていったのだ。

## 5. グローバル資本主義下の文学とポップカルチャー

これまで述べてきたように、桐野作品にはグローバル資本主義が浸透した社会が内包する暴力がリアリティをもって描かれており、それにゆえに日本の文脈を離れた分析の視座を呼び込んで来た。桐野作品は、犯罪小説とジェンダー・フェミニズム、ネオリベリズムが交差する地点で、世界文学という「楕円の空間」を形成している。

最後に桐野作品の「輸出」そのものが、グローバルズムそのものの上に成り立っていることに注目したい。なぜなら、桐野自身が、日本を越えた多くの読者に読まれることを歓迎する一方で、自身の作品がグローバル資本主義の下に輸出されていることに非常に自覚的な作家だからである。例えば、桐野はある対談で次のように言っている。

私の本もアメリカで出版されていますが、自分たちで作らなくてもいい、極東の国から激しいものがやって来て、何か激しいものを読みたいという気持ちを満足させればいい、という意味で文学資本主義の中に合致させられているわけです。(桐野、星野 2008: 34)

グローバル資本主義の下では、文学は「消耗品」に過ぎないのではないか。すなわち、「文学は、北側社会の「贅沢品」と化しているのではないか」(桐野 2007: 64)。桐野は、自身の作品がグローバル資本主義を通じて輸出されて行く中で、ただ「消費」されるだけではない「文学」を模索している作家である。

クール・ジャパン戦略に見られるように、近年、文化は国家の競争力を高める産業に組み込まれつつある。グローバルな関係性の中で、文化はその批評性ごと国家に包摂され、消費可能な「ナショナルなもの」が再発明されるのだ(毛利 2014: 64)。紙幅の関係で深く言及することはできなかったが、『OUT』をはじめとする桐野作品の海外における受容においては、文

学のみならず、こうした日本文化のグローバル化、特にアニメやマンガといったポピュラーカルチャーの隆盛とも密接に関わっている。

例えば、『OUT』が翻訳された2003年は、鈴木光司原作の映画『リング』を中心に、ジャパニーズ・ホラーがヒットしたタイミングと同時期であった。榊敦子(2011)が『OUT』の英語圏におけるヒットと日本のホラー作品の人気と関連性を指摘するように、複数の『OUT』の書評で『リング』に言及されるなど、『OUT』の受容とホラー作品のヒットは無関係ではない<sup>23</sup>。また、桐野作品は、『OUT』が翻訳される前に、『柔らかな頬』が映画版の輸出という形で英語圏への進出が検討されている。これも、日本のアニメ映画のヒットを背景としたものであった(Pacific Research Consulting 2002)。桐野作品が積極的に翻訳された背景に「第二の宮崎駿を探せ」「第二の『リング』を探せ」「第二の村上春樹を探せ」というマーケットの要請があったことを否定はできない。

しかし、これまで見てきたように、桐野作品は、グローバル資本主義を通して拡散しながら、同時にそのシステムの中にある「犯罪」を暴くような重層性を持っている。文学作品もグローバル資本主義に飲み込まれつつある今、文学が消費されるに留まらない批評性をどう保ちうるのか。桐野は、現代社会において「言葉」でどのような文学を構築しうるのかを思考し続けている(桐野2007:61)。

だが、桐野が作品に描き込んで来た社会に対する批評性は、一つひとつの作品を丁寧に分析することでしか浮かび上がってこない。今後は桐野夏生作品の研究動向を踏まえた上で、桐野が繰り返し広げていった幾つもの作品を通して、「楕円の空間」がどのように展開していくのかをより丁寧に分析していく必要があるだろう。

1 本稿は、2019年11月16日に国文学研究資料館で行われた第43回国際日本文学研究集会におけるショートセッションでの発表『桐野夏生作品をめぐる国際的な視座とその可能性』を元にしたものである。コメントを頂いた方々に深く御礼申し上げる。

2 1997年、講談社より刊行。なお、本稿の『OUT』からの引用は講談社文庫版によるものであり、括弧内に上下巻の別とページ数を示した。

3 訳出においては、加藤(2004)を参照した。

4 管見の限り、英語で最も初期に発表された学術論文や学術書は、2004年に発表されたSeamanの *Bodies of Evidence: Women, Society, and Detective Fiction in 1990s Japan* と、Copelandの“Woman Uncovered: Pornography and Power in the Detective Fiction of Kirino Natsuo”である。

5 例えば、Shoji(2003)やPoole(2004)に、「the queen of Japanese crime」「Japan's crime fiction queen」といった記載が見られる。

6 坂井(2012)も、桐野の作品が犯罪小説というジャンルを通して人気を博していることを指摘している。

7 例えば、笠井(1998)やSeaman(2004)、Nakanishi(2018)は、桐野を社会派推理小説の系譜に位置づけた上で、桐野作品を論じている。

8 桐野自身も清張の愛読者であり、2013年には『松本清張傑作選』の選者も勤めている。

9 1993年、講談社より刊行。

10 他の背景として、1980年代にサラ・パレッツキーやスー・グラフトンらによる女性探偵を描いた作品がアメリカで人気を博し、日本語にも翻訳されて「4F ミステリー」（翻訳者も女性である作品）として親しまれていたことがある。サラ・パレッツキーらの作品と桐野作品を比較して論じられることも多い（例えば、Seaman (2004)、Rhee(2015)）。

11 3F ミステリーの系譜については、Seaman(2004)に詳しい。

12 例えば、桐野は本書が刊行された直後のインタビューにおいて、本書によって「“ミステリー”という枠」から「“OUT”できた気分です」と語っている（桐野 1997：22）。

13 このような観点においては、桐野が非英語圏かつ非西欧の作家であることも重要である。Kingによれば、英語圏が様々な canon に溢れる犯罪小説のメッカであるゆえに犯罪小説研究は、“Anglo-American canon”に独占されてきた。また、英語圏の外においては、輸入された概念としての探偵小説がその国の文脈においてどのように発展してきたのかを研究する傾向にある（King 2014：9-10）。明治期に探偵小説という概念を輸入した日本においても同様の傾向を指摘できる。King は犯罪小説が国家を越えて読者を獲得している以上、ナショナルな観点からだけではなく、世界文学の観点からも犯罪小説を捉えるべきではないかと指摘する（同前：10,14）。こうした観点からも、桐野の作品が日本から英語圏に逆輸入された犯罪小説として、西洋中心的な視点と日本というナショナルな文脈、双方から「out」する可能性を持っていることを指摘できる。また、オリエンタリズムの問題も見逃すことはできない。例えば Makhijani (2017) は、アメリカにおける探偵小説や映画におけるアジア人描写がオリエンタリズムの視点から描かれてきたことと、そうしたアジア人描写に抗するようにして、近年、アジアの作家のミステリーやスリラーが翻訳されていることを指摘する。この記事の中では、そのような作品の例として、桐野の『OUT』や東野圭吾の『容疑者 X の献身』が紹介されている（この観点に関しては、他に Capo (2018) も参照）。一方で、Copeland(2017)や Qiao(2018)のような日本文学研究者は、桐野がミステリーや犯罪小説のようなジャンルの外に出るような活動をしてきたことを丁寧で紹介している。たとえば、Adam Gregus は、桐野がミステリー作家として西欧のマーケットに受容されたために、ミステリーの呪縛がアカデミックな世界における研究をも制限していると批判している（Gregus 2018：1）。

14 例えば、Davis(2010)や Chudobiak(2008)にこの表現が見られる。

15 桐野自身は、自らの作品が「犯罪小説」同様、「フェミニスト」や「女性」の作品というカテゴリに囚われることに違和感を表明している（例えば、Kirino(2005)を参照）。

16 2000年代半ば頃まで、桐野作品を単独で取り上げる論考においては、ジェンダー・フェミニズムといった観点が目立つが、中川(2006)や川本(1999)など、例外も存在している。

17 例えば、『OUT』を論じた藤田は論文の目的を次のように説明している。「『OUT』についての評価や評論は、[...] この作品をミステリー、あるいはエンターテインメントというジャンル小説として捉えたものがほとんどである」ことから、「フェミニズムの視点から『OUT』を、現代社会における主婦を新たに捉えなおした作品として再読してみたい」（藤田 2006：280-281）。

18 先述の通り、管見の限り英語圏においても最も早く桐野を学術的に論じたのは Seaman (2004) と Copeland (2004) だが、いずれもジェンダーと探偵小説の関係性に注目しながら、桐野の村野ミロシリーズを日本の男性中心的な社会構造を批判する作品として読み取っている。言語を超えても、ジェンダー・フェミニズムの観点が桐野研究の「口火を切る」傾向があることを指摘できる。

19 水無田は「主婦パート」という語を用いているが、本論では全体の表記を統一するため、桐野も用いる「パート主婦」という語を用いることとする。

20 『OUT』に「社会的服従」と「機械状隷属」を見出した井上（2018）の議論は、坪井の議論と深く論点を共有している。

21 日本におけるネオリベラリズムの出発点をどこに置くかは議論が分かれるところであるが、やはり、日本にネオリベラリズムが本格的に浸透したのは大規模な規制緩和を実施した小泉政権以後、すなわちゼロ

年代以後ということになる。水無田は、『OUT』を分析する中で90年代を「その後に続くゼロ年代の小泉改革と、新自由主義的風潮が強まる直前期」と捉えている(水無田 2016: 99)。また、矢澤美佐紀は、食品工場で働く契約社員を描いた津村紀久子の『ボトスライムの舟』(2009)について、『OUT』で暴露された「女性の細分化された階層への恐怖や、高学歴者がベルトコンベアで働くことへの意外性は最早ない。それは既にありきたりのこと」になっているとし、『OUT』を『ボトスライムの舟』の前史として位置づけている。(矢澤 2016: 30)。このように、日本の現代史の文脈において、90年代を描いた『OUT』はネオリベリズムによる格差の「前史」や「予言」(斎藤 2018: 141)と見なされる傾向にあり、海外の論者が『OUT』の日本を「ネオリベラル」と捉える観点との間には微妙な差異がある。

22 都市空間は犯罪小説と非常に強い結びつきを持っており、東京は日本の探偵小説や推理小説において非常に重要な空間である。東京と桐野作品の関係性は、川本(1999)、小野(2000)、Seaman(2006)、Qiao(2018)、坪井(2018)など、様々な論者が言及している。

23 Raechel Dumas(2018)は、ホラーゲームやホラーマンガと共に、桐野の『女神記』を分析している。また、桐野作品をはじめとする日本の貧困を描く作品とホラー作品との共通項は、高橋(2007)や矢澤(2016)も指摘している。

## 参考文献

- Agamben, Giorgio, 1995, *Homo sacer. Il potere sovrano e la nuda vita*, Torino: Einaudi. (= 2003, 高桑和巳訳, 『ホモ・サケル——主権権力と剥き出しの生』, 以文社.)
- Behe, Regis, 2007, "Author Conveys Social Concerns in 'Grotesque.'" *McClatchy - Tribune Business News*, Apr 15, 2007,  
<https://search.proquest.com/docview/462421952?accountid=25225>. Accessed 12/4/2019.
- Breu, Christopher, 2016, "Work and Death in the Global City: Natsuo Kuro's *Out* as Neoliberal Noir." *Globalization and the State in Contemporary Crime Fiction*, edited by Andrew Pepper and David Schmid, London: Palgrave Macmillan UK.
- Chudobiak, Anne, 2008, "A Thriller with a Conscience." *Edmonton Journal*, Aug 31, 2008.
- Copeland, Rebecca, 2004, "Woman Uncovered: Pornography and Power in the Detective Fiction of Kirino Natsuo." *Japan Forum*, 16(2):249-69.
- . 2017, "Cracks in Reality: Kirino Natsuo and the Exploration of Contemporary Japan." *Critical Insights: Modern Japanese Literature*, edited by Frank Jacob, New York: Salem Press.
- Damrosch, David, 2003, *What is World Literature?*, Princeton: Princeton UP. (= 2011, 奥彩子, 秋草俊一郎, 桐山大介ほか訳, 『世界文学とは何か?』, 国書刊行会.)
- Davis, J. Madison, 2010, "Unimaginable Things: The Feminist Noir of Natsuo Kirino." *World Literature Today*; Norman, 84(1): 9-11.
- Dumas, Raechel, 2018, *The Monstrous-Feminine in Contemporary Japanese Popular Culture*, New York: Springer International Publishing.
- Franks, Rachel, 2011, "May I suggest murder? An overview of crime fiction for readers' advisory services staff," *The Australian Library Journal*, 60(2):133-143.
- Gregus, Adam, 2018, "Shadows Under a Rising Sun: Utopia and Its Dark Side in Kirino Natsuo's *Poritikon*." *Vienna Journal of East Asian Studies*, 8(1): 1-31.
- Kirino, Natsuo, 2003, *Out*, translated by Stephen Snyder, Kodansha International.
- . 2007, "International Noir: Breaking Out of Crime Time." *PEN America*, November 20,  
<http://www.pen.org/nonfiction-essay/natsuo-kirino-international-noir/>. Accessed 12/5/2019.
- King, Stewart, 2014, "Crime Fiction as World Literature." *Clues: A Journal of Detection*, 32(2): 8-19.
- Makhijani, Pooja, "The Asian Detective Novel: from Racist Caricature to Authentic Representation." *Lithub.com*. February 1. Accessed 11/30/2019.
- Nakanishi, Wendy Jones, 2013, "The Novels of Natsuo Kirino." *electronic journal of contemporary japanese studies*, 13(4).  
<http://www.japanesestudies.org.uk/ejcs/vol13/iss4/nakanishi.html>. Accessed 11/23/2019.
- . 2018, "Contextualizing Crimes: Kirino Natsuo's *Out*." *Japanese Language and Literature*, 52(1):127-143.
- Pacific Research Consulting, 2002, "U.S.-Owned Movie Distributors Export Japanese Films Abroad." *Japan Toy and Game Software Journal*, 2(10):1.
- Pepper, Andrew, 2016, *Unwilling Executioner: Crime Fiction and the State*. Oxford: Oxford UP.
- Pepper, Andrew, and Schmid David, 2016, "Introduction: Globalization and the State in Contemporary Crime Fiction." *Globalization and the State in Contemporary Crime Fiction*, edited by Andrew Pepper and David Schmid, London: Palgrave Macmillan UK.
- Poole, Steven, "Saturday Review: Graphic Novels & Crime: Murder Sushi Wrote: Does 'the Queen of Japanese Crime' Cut it in English?" *The Guardian*, Nov 27, 2004.
- Qiao, Mina, 2018, "Kirino Natsuo: A Salute to Everyday Life." *Japanese Language and Literature*, 52(2):113-25.
- Rhee, Jooyeon, 2015, "Are You My Friend or Enemy? Female Friendship at the Crossroads of Class, Race, and

- Gender in Sara Paretsky's and N Atsuo Kiri No's Detective Fictions." *Out of Deadlock : Female Emancipation in Sara Paretsky's V.I. Warshawski Novels, and Her Influence on Contemporary Crime Fiction* Cambridge Scholars Publishing Vi, Cambridge : Cambridge Scholars Publishing.
- Seaman, Amanda C, 2004, *Bodies of Evidence : Women, Society, and Detective Fiction in 1990s Japan*. Honolulu: U of Hawaii P.
- , 2006, "Inside OUT: Space, Gender, and Power in Kirino Natsuo." *Japanese Language and Literature*, 40(2):197-217.
- Shoji, Kaori, 2003, "On the trail of japan's crime fiction queen." *New York Times*, Jun 26, 2003.
- Widmaier Capo, Beth, 2018, "Violence and Globalised Anxiety in Contemporary Tokyo Fiction." *electronic journal of contemporary japanese studies*, 18(1),  
<https://www.japanesestudies.org.uk/ejcs/vol18/iss1/widmaier-capo.html>. Accessed 12/4/2019.
- 有本忠浩, 2004, 「桐野夏生さんの『OUT』米欧で人気急上昇 エドガー賞候補に OUT」『毎日新聞』, 2004年3月3日夕刊: 6.
- 井上優, 2018, 「切断と断片化: 桐野夏生『OUT』論」『跡見学園女子大学文学部紀要』, 53: 73-90.
- 小野俊太郎, 2000, 『社会が惚れた男たち: 日本ハードボイルド40年の軌跡』, 河出書房新社.
- 笠井潔, 1997, 「臨界と外部——桐野夏生『OUT アウト』」『すばる』, 19 (10): 218-221.
- , 1998, 「社会派ミステリと九〇年代の女性作家」『世界』, (123): 204-207.
- 加藤修, 2004, 「英訳進む日本ミステリー小説 米国「エドガー賞」授賞式・現地報告」, 『朝日新聞』, 2004年5月4日朝刊: 20.
- 川村湊, 1999, 「『労働の夜明け』新プロレタリア文学宣言」『インパクション』, (113): 56-67.
- 川本三郎, 1998, 「社会派作家の誕生と軌跡 I」『松本清張記念館図録』, 文藝春秋.
- , 1999, 「ミステリー小説の東京(2) 桐野夏生——西の新興住宅地と、歌舞伎町」『東京人』, 14(6): 112-117.
- 菅聡子, 2010, 「現代女性作家研究の現在」『昭和文学研究』, 61: 118-121.
- 北田幸恵, 2011, 「女性学連続講座(第3回) 桐野夏生作品の女たち—現代の危機と脱出の物語「OUT」を中心に」『Rim : Journal of the Asia-Pacific Women's Studies Association』, 12(3): 22-28.
- 桐野夏生, 2002, 『OUT』(上・下), 講談社文庫.
- , 1997, 「国内第1位★『OUT』著者・桐野夏生インタビュー」, 別冊宝島編集部編, 『このミステリーがすごい! '98年版』, 宝島社.
- , 2004, 「私は事件という亀裂に覗く人間の姿を、裂け目をさらに開いて見るというようなことをやっているだけです」『文藝ポスト』, (24): 274-277.
- , 2005, 「『中流』家庭の階層分断」『朝日新聞』朝刊、2005年1月4日: 8頁.
- , 2007, 「まだ見ぬ地獄を前にして」『現代』, 41(6): 56-65.
- , 2008(a), 「白邪教異端審問」『白邪教異端審問』, 文春文庫.
- , 2008(b), 「自筆年譜 & アルバム」『文藝』, 47(1): 40-45.
- 桐野夏生, 星野智幸, 2008, 「快楽主義者の伝記」『文藝』, 47(1): 22-39.
- 桐野夏生, 佐々木敦, 2008, 「自分をさらすことへの怖れを超えて」『文藝』, 47(1): 46-63.
- 河野至恩, 2014 『世界の読者に伝えるということ』, 講談社.
- 小林美恵子, 2008, 「桐野夏生『OUT』にみる〈金〉と〈渴き〉の果て——主婦たちのベルトコンベア」『社会文学』27: 60-72.
- 斎藤美奈子, 2018, 『日本の同時代小説』, 岩波書店.
- 坂井セシル, 2012, 「女性とグローバル化——日本現代文学の新時代——」『神園』, (7): 123-134.
- 榎敦子, 2011, 「英語圏における日本文学受容の昨今」『越境する言の葉: 世界と出会う日本文学: 日本比

- 較文学学会創立六〇周年記念論文集』, 彩流社.
- 諏訪江浩一, 2014, 『ノワール文学講義』, 研究社.
- 高橋敏夫, 1998, 「もっとも不幸で特権的な存在、『主婦』の現在に行き着く物語 = 『OUT』を再読する」『論座』, 268-271.
- , 2007, 『ホラー小説でめぐる「現代文学論」』, 宝島社新書.
- 種田和加子, 2009, 「剥奪の構図——桐野夏生作品から考察する——」『日本近代文学』, 81: 234-55.
- 坪井秀人, 2018, 「ポストパプルの「アブジェクト」——『キッチン』から『OUT』へ」, 坪井秀人編『パプルと失われた20年』, 臨川書店.
- 中川智寛, 2006, 「桐野夏生「OUT」論——香取雅子と佐竹光義の造型を中心に」『近代文学論集』32: 121-31.
- 藤田嘉代子, 2003, 「母娘のテーマ・序章——桐野夏生『リアルワールド』を中心に」『女性学年報』(24): 144-56.
- , 2006, 「桐野夏生が描く主婦像」, 伊藤裕子編『現代のエスプリ別冊 ジェンダー・アイデンティティ揺らぐ女性像』, 至文堂.
- 松浦理英子, 2002, 「〈OUT〉な女たち」, 桐野夏生『OUT』(下), 講談社文庫.
- 水無田気流, 2007, 「「平凡」と「普通」が乖離した時代」, 大澤聡編『1990年代論』, 河出書房新社.
- 毛利嘉孝, 2014, 「批判的クリエイティヴ産業論へ——社会的エンジニアリングに抗して」伊藤守, 毛利嘉孝編『アフター・テレビジョン・スタディーズ』, せりか書房.
- 矢澤美佐紀, 2016, 『女性文学の現在——貧困・労働・格差——』, 菁柿堂.
- 山前譲, 1997, 「日本の女性推理作家」, 山前譲編『赤のミステリー』, 光文社.
- 横井司, 2004, 「都市のなかの女性探偵たち」, 菅聡子編『女性作家《現在》(国文学解釈と鑑賞 別冊)』, 至文堂.